

9. Kehlmann D. Lob. Über Literatur. – 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH, 2010. – 192 S.

10. Reich-Ranicki M. Fragen Sie Reich-Ranicki. Was ist das Geheimnis von Kehlmanns Erfolg? Frankfurter Allgemeine Zeitung. 26.1.2009. URL.: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/fragen-sie-reich-ranicki-was-ist-dasgeheimnis-von-kehlmanns-erfolg-1750956.html> [Дата обращения: 5.11.2016].

11. Stoltzenberg P. Essay zum zeitgenössischen Theater. Das Drama der Dramatiker. Warum das Theater keine Autoren mehr hat – und die Stücke immer kleiner werden. URL.: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/essay-zum-zeitgenoessischen-theater-das-drama-der-dramatiker/13058626.html> [Дата обращения: 5.11.2016].

12. Theater in der Josefstadt. Der Mentor. Uraufführung. 23.10.2012. URL.: <http://www.josefstadt.org/Theater/Stuecke/Josefstadt/dermentor.html> [Дата обращения: 5.11.2016].

А.Р. Лисенко (Казань)

ТЕМА ОДИНОЧЕСТВА В ПЬЕСЕ Н.-М. ШТОКМАННА «КОРАБЛЬ НЕ ПРИДЕТ»

Среди многообразия тем и конфликтов новейшей драматургии значительное место занимает проблема самоидентификации, следствием которой становится одиночество человека. В современном мире ключевым стало понятие глобализации. Исчезают границы между странами и культурами, нарушается личное пространство человека. В считанные секунды мы можем получить любую интересующую нас информацию, включая личные данные других людей. С одной стороны, отношения между людьми становятся более открытыми, появляется больше возможностей для самореализации. С другой стороны, подобная «свобода» создаёт ощущение недовольства жизнью. Порой общество предъявляет слишком высокие требования, и чтобы соответствовать им, приходится отказываться от своего «я», что, безусловно, может травмировать личность. Кроме того, стремительное развитие мира влечет за собой ощущение незащищенности и неспособности подстроиться под новые условия жизни. Возникает парадоксальная ситуация: среди огромного количества людей и большого количества возможностей для установления межличностных контактов, человек чувствует себя одиноким, как никогда раньше. Исследователь И.Ю. Манакowa так описывает эту ситуацию: «В глобализирующемся обществе расширение границ, разрушение коммуникативных барьеров, стирание привычных схем существования и трансформация социальных

систем приводят к тому, что у человека изменяется прежнее жизненное пространство, а, следовательно, трансформируется модель интерпретации как собственного существования, так и мира в целом. Человек все более замыкается в обезличенном пространстве объектов, выполняющих определенные функции, но не наделяющих смыслом окружающую действительность. Свобода, к которой стремилось общество, сегодня реализована во всеобъемлющем праве человека на все» [3, С.89]. Жизненное пространство разрастается, его границы размываются. Но поиск собственной индивидуальности ввиду отсутствия четких ориентиров становится невероятно сложной задачей. Зачастую результатом поиска себя становится отдаление от других людей, каждый живет сам по себе, что и приводит к одиночеству.

Тема одиночества интересовала человечество с давних времен. Однако сегодня ей уделяется особое внимание в философии, социологии, психологии. Исследователи называют это явление «социальным бедствием», «опасной болезнью» [4, С. 47]. Безусловно, эту тему не обошла стороной и современная драматургия, остро реагирующая на происходящее в реальной действительности.

В настоящей статье мы рассмотрим один из аспектов одиночества, представленных в современной немецкой драматургии, на примере пьесы молодого драматурга Ниса-Момме Штокманна «Корабль не придёт» (Kein Schiff wird kommen, 2010).

Пьеса Н.-М.Штокманна (род. 1981) впервые была поставлена в 2010 году. В ней речь идет о жизни современного писателя, работающего по заказу своего работодателя, пишущего не о том, что интересно ему, а в соответствии с условиями рынка. По словам Р.Должанского, пьеса даёт «беспощадный и отчаянный самоанализ представителя очередного «потерянного поколения» на фоне размышлений о судьбе всей страны» [1, С. 13]. Напряжённый эмоциональный фон пьесы усиливается драматическими взаимоотношениями отца и сына, которые, осмысливая историю страны, пытаются найти своё место в ней и наладить собственные отношения.

Драма носит эпический характер и представляет собой рассказ молодого писателя, записанный на диктофон, о создании им пьесы, текст которой включён в драму. В пьесе угадывается автобиографический мотив. Молодой автор получает заказ от театра, в котором он работает, написать пьесу «на злобу дня» – о падении Берлинской стены, в честь 20-летнего юбилея этого события. Безымянному писателю нет никакого дела до событий тех лет. О существовании Стены он узнал только в средней школе,

о её значении для страны и людей никогда не задумывался. Он – представитель поколения, далёкого от политики и истории. Для него Стена – это лишь «тема для показухи», падение Стены – «это демагогическое упрощение множества вещей» [6, С. 469], которое «задолбало всю Германию» [там же, С. 439]. Жизнь молодого писателя представляет собой набор ежедневно повторяющихся бессмысленных действий: выкурить сигарету / поиграть в онлайн игры / выпить пива по скайпу, весь его «дневной запас энергии» уходит на сушку волос [там же, С. 448]. Свою жизнь он описывает короткими фразами, односложными предложениями, что ещё больше подчёркивает бессмысленность его существования.

Задание, полученное писателем от театра, оказывается для героя пьесы очень сложным. Масштаб, который хотели бы увидеть в заказанной пьесе издатели, ассоциируется в его воображении с Хайдеггером и Гитлером, которые «в преисподней режут в карты с Ницше» [там же, С. 434], а на деле он описывает в своих драмах скандальные ситуации, ставшие в последнее время банальными, то, «что люди хотят услышать» [там же, С. 433]. При этом он испытывает определённую гордость от осознания того, что он писатель. Он называет себя «птицей высокого полёта», потому что живёт и работает в Берлине [там же, С. 448]. В творчестве он видит своё призвание, способ улучшить мир, хотя на деле просто идёт на поводу у зрителя и рынка. Он противопоставляет себя своим родственникам, обывателям, чей мир – «это серванты, цветы в горшках и нежно-розовые занавески» [там же, С. 432]. В то же время он признаётся, что испытывает страх перед этими людьми, «как любой писатель боится повседневности» [там же, С. 432], хотя именно в повседневности кроется правда. Не случайно в одном из диалогов с издателем он упоминает Ибсена, который отражает в судьбах отдельных семей «большие темы».

Чтобы собрать материал для новой пьесы, писатель отправляется к своему отцу на остров Фёр, на север Германии. Пространные разговоры с отцом о прошлом, записанные на диктофон, не помогают быстрому написанию документальной пьесы. Встреча с прошлым приводит к внутреннему конфликту персонажа, вызывая в нём творческий и жизненный кризис.

Автор одного из исследований, посвященных философско-антропологическому осмыслению проблемы одиночества, выделяет два наиболее ярких его проявления: «одиночество гения и одиночество тирана». «Для гения одиночество, – пишет Т.Р. Рашидова, – необходимое условие наиболее полной реализации способностей. Зачастую он одинок среди окружающих, а его референтная группа, избирательно включая не-

многих современников, открыта для ему подобных в прошлом и будущем. В то же время, никто из людей так не един с человечеством, как гений, – благодаря своим творениям» [5, С.8]. Герой Штокманна, человек творчества, безусловно, одинок. Но гением его назвать сложно. Он скорее один из многих писателей, живущих в современных условиях рынка, оценить его художественную одаренность не представляется возможным.

Вообще, описанная Штокманном ситуация довольна типична для современной театральной Германии. Количество новых драм постоянно растёт, они публикуются в многочисленных театральных издательствах (их в Германии около 30). Правда, для некоторых из них день премьеры становится последним днём жизни в театре. К.Дюрр объясняет это тем, что премьерный показ пьесы гарантирует интерес со стороны средств массовой информации, обеспечивающий рекламу, финансовая сторона является сегодня как никогда важной для театров, поскольку они испытывают постоянную нехватку денежных средств [2, С.9]. Кроме того, сложно сразу оценить художественную значимость пьесы, поскольку авторы зачастую пишут по заказу театра на определённую тему, творческий процесс оказывается подчинённым условиям рынка. «Пьесы осознанно производятся как потребительские товары, без претензий на длительное литературное и культурное воздействие. Эта предпосылка изменяет условия для критики и оценки отдельных произведений. Делать прогнозы об их значимости и долговечности представляется как никогда сложным», – так характеризует рыночный фактор современной драматургии Ю.Шрёдер [7, С. 1110].

Одиночество героя Штокманна подчеркнуто на разных уровнях текста. Он живет один, с неохотой посещает своих родственников, у него нет друзей, с которыми можно бы было общаться в реальности, разве что «выпить пива по скайпу». Одиночество вызывает в нем его внутренняя несвобода, зависимость от своей известности как писателя и материального достатка.

«Ты думаешь, я хочу так жить? Разумеется – я хочу быть Хантером С. Томпсоном. И Вернером Швабом тоже хочу. Но не могу, так нельзя. Мне не дают.

Я только собираю коллаж из готовых манер игры и образов мысли, из стилей и форм.

Я человек с тысячью свойств. С тысячью!

И как раз потому, что все во мне сходится, сам я – ничто. Ведь единственно важное и честное, что тебе остается в этом никчемном мире непререкаемого и всеобъемлющего плюрализма, – это ты сам.

А может, даже этого у тебя нет» [6, С. 445].

Текст пьесы практически лишен диалогов, поскольку, как уже было сказано, представляет собой записи, сделанные на диктофон, в основном, это монологически изложенные мысли героя. Все его высказывания переполнены местоимением «я», глаголами в форме первого лица. Это также подчеркивает одиночество персонажа. И если в начале пьесы он нарциссически наслаждается собой, ищет подтверждения своей творческой ценности в признании публики, то постепенно это наслаждение перерастает во внутренний разлад, неприятие собственной личности.

Символом одиночества становится и остров Фёр, на котором происходит часть действия пьесы. Остров связан с материком только редко ходящим паромом. Но само название пьесы подчеркивает призрачность этой единственной связи: «Корабль не придет». Вероятно, именно здесь следует искать первопричину одиночества героя: в раннем детстве он потерял свою мать. Воспоминания о ней, ее последних страшных днях, были намеренно стерты из его памяти.

Разговоры с отцом о прошлом, о доме, где он провёл детство и где умерла его мать, заставляют его вернуться к событиям двадцатилетней давности, и он перестаёт понимать, что в нём осталось настоящего, не вычитанного из чужих книг, а пережитого и прочувствованного. Мотив забывания становится, наряду с мотивом времени, ведущим в пьесе. Он появляется уже в прологе, когда писатель признаётся, что «забыл массу важных вещей», когда он забывает навестить свою бабушку, забывает эпизоды своего детства. Мать заболевает болезнью Альцгеймера, что значит «всё, забудь» [6, С. 464], и именно это воспоминание становится для героя наиболее тяжёлым, избавляясь от него, он забыл всё остальное.

Он не любит свой дом, не любит навещать отца, который кажется ему скучным и отставшим от жизни. Дом для него – это «грязное болото» [там же, С. 430], где живет «кучка ничтожеств» [там же, С. 432]. Философ Мартин Бубер говорил в середине XX века о «невиданном по своим масштабам слиянии социальной и космической бездомности, миро – и жизнебоязни в жизнеощущении беспримерного одиночества» [цит. по: 3, С. 87]. «Ощущение бездомности, о котором писал Бубер, весьма актуально сегодня. Постсовременность с полным правом может быть ярким примером эпохи бездомности, описанной философом. ...«Я» утрачивает точку опоры» [3, С. 88]. Примером такой бездомности может послужить и внутреннее состояние героя Штокманна.

Разрушая связь с прошлым, со своим домом и близкими, герой пьесы становится одинок. Его одиночество усиливает творческий кризис. Неспособность написать пьесу о падении Стены вызывает в нем сомнение в

себе как в писателе, а также размышления о роли писателя. Он понимает: «Все, кто создаёт нашу культуру, я имею в виду элиту, тех, кто на самом верху, ... — это кучка равнодушных, эмоционально отупевших, социально извращённых невротиков, у которых у самих не найдётся ни единой слезинки, ни единой улыбки по поводу того, о чём они сами же рассказывают. Проблема, собственно, в том, что творчество стало для них рутиной. Они сами чувствовать неспособны ...» [6, С. 470]. И если раньше он сам относил себя к подобной «элите», то теперь словно порывает с ней, используя местоимение «они». Он больше не боится повседневности, в чём обвинял его отец в начале пьесы, он признаётся в своей способности любить. Заказную пьесу о падении Стены он не публикует.

Однако он пишет другую пьесу, настоящую, не по заказу театра. Разговоры с отцом, столь тяжелые для него, позволяют ему открыться воспоминаниям. Пьеса героя представлена в драме Штокманна в форме текста в тексте. Она о смерти его матери и единении с отцом. Образ матери становится неким символом памяти, вселенского знания. Теряющая от болезни Альцгеймера память и рассудок мать говорит своему пятилетнему сыну о том, как важно оставаться человеком, продолжать чувствовать и помнить: «... люди скупы, немые и замкнуты. ... Всё начинается в тебе. Ты сама это порождаешь. Это есть ты. Это есть ты. Безумие. Понимаешь. Всё знать. Это есть ты. Ты делаешь этот мир невыносимым. И всё от тебя чего-то хочет. ТЫ. Ты есть храм... и плоть, и разум. Ты отличаешься от всего остального. ... И всё имеет последствия в нашей настоящей жизни, и назад возврата нет» [6, С. 465]. Таким образом, позиция отстранения её сына оказывается тупиковой. Как бы он ни старался остаться в стороне, ему это не удаётся. Пьеса молодого автора заканчивается единением с отцом:

Отец. *Сынок, твоя мама умерла.*

Сын. *Впервые за всю нашу жизнь нас ничто не разделяло. И я почувствовал: приходит новое время. И новая свобода* [6, С. 467 – 468].

Итак, написав пьесу о себе, матери и отце, озвучив связывающие их трагические воспоминания, герой Штокманна по-новому начинает смотреть на свою жизнь. Ему удастся частично преодолеть одиночество, обретя единение с отцом. Тем не менее, личностный кризис остается неразрешённым. Ожившие воспоминания заставили его по-новому взглянуть на свою жизнь, ещё раз осознать её никчёмность. Пусть теперь он не тратит бессмысленно время на пустые развлечения и его существование не подчинено одной цели – извлечению прибыли. Он снова и снова вспоминает «липу, водяную черепаху, кушетку и безымянную рыжую кошку»,

образы детства, ассоциирующиеся у него с матерью, и видит вокруг себя только беспросветную серость. Он винит себя в том, что многое не сказал отцу, что не обнял его и не похлопал по плечу. Он заглядывает в себя и видит внутри пустоту. Он испытывает страдания, близкие страданиям его матери: «С меня хватит, я сыт по горло. Я стою у воды. Надо мной светятся звёзды. Это чистая насмешка. Вся эта надежда и свобода» [6, С. 474].

В финале герой перенимает душевные страдания своей матери и остаётся в итоге один на один с собой. Возможно, его состояние является уже не только одиночеством, но и уединением, поскольку он научился видеть историю, «своё гигантское серое прошлое», а вместе с тем видеть себя. Но это видение открывает ему глаза на окружающий его мир, который больше ему не интересен: «А кроме этого я ничего не вижу» [6, С. 474]. Финальная реплика отражает пессимистическое восприятие мира, свойственное большинству современных драматургов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Должанский Р. В поиске диалога // Шаг 4. Новая немецкоязычная драматургия. – М.: Немецкий культурный центр им. Гёте, 2011. – С. 12 – 14.
2. Дюрр К. Новые театральные тексты // ШАГ 2. Новая немецкоязычная драматургия. – М.: Немецкий культурный центр им. Гёте, 2005. – С. 8 – 11.
3. Манакова И.Ю. Проблема одиночества в современном обществе // Вестник ВГУ. Серия: Философия. – 2013. – №2. – С. 86-91.
4. Пузанова Ж.В. Философия одиночества и одиночество философа // Вестник РУДН, серия Социология. – 2003. – №4-5. – С. 47-58.
5. Рашидова Т.Р. Одиночество человека: философско-антропологическое осмысление проблемы: автореф. дис. ... канд. философ.наук: 09.00.13. – Москва, 2012. – 19 с.
6. Штокманн Н.-М. Корабль не придет // ШАГ 4: Новая немецкоязычная драматургия. На русском языке. – М: Немецкий культурный центр им. Гете; ОГИ, 2011. – С. 423 – 474.
7. Schröder J. „Postdramatisches Theater“ oder „Neuer Realismus“? Drama und Theater der neunziger Jahre // Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. – München: Verlag C.H.Beck, 2006, S. 1080-1120.